



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Iztapalapa

**EDICIÓN CRÍTICA GENÉTICA DE
NOSTALGIA DE LA MUERTE DE
XAVIER VILLARRUTIA**

T E S I S

QUE PRESENTA PARA
OBTENER EL TÍTULO
DE: LICENCIADO EN
LETRAS HISPÁNICAS

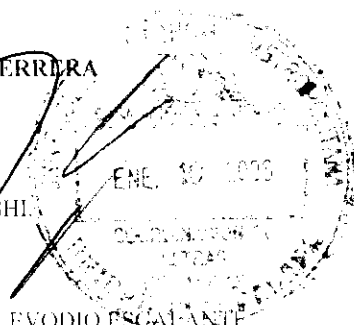
EDGAR OMAR CAMPOS HERRERA

ASESOR:
DR. ALEJANDRO HIGASHI

DRA. LOURDES FRANCO
BAGNOULS.

LECTORES:

DR. EVODIO ESCALANTE
BETANCOURI.



MÉXICO, D. F.

2005



Casa abierta al tiempo **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

Iztapalapa

**EDICIÓN CRÍTICA GENÉTICA DE
NOSTALGIA DE LA MUERTE DE
XAVIER VILLAURRUTIA**

T E S I S

QUE PRESENTA PARA
OBTENER EL TÍTULO
DE: LICENCIADO EN
LETRAS HISPÁNICAS

EDGAR OMAR CAMPOS HERRERA

ASESOR:
DR. ALEJANDRO HIGASHI.

LECTORES:
DRA. LOURDES FRANCO DR. EVODIO ESCALANTE
BAGNOULS. BETANCOURT.

MÉXICO, D. F.

2005

Agradecimientos

Gracias a Dios quien me dio la vida a través de mis padres, sin los cuales mi llegada a la UAM-I y todo lo que de ello derivó hubiera sido imposible.

Agradezco de una manera especial a quienes han sido pilar fundamental en mi formación universitaria: Alejandro Higashi, por acercarme al mundo de la poesía, su apoyo, su ejemplo y su amistad; a Evodio Escalante, por la claridad de sus ideas, la calidad humana y cordial de su trato; a Gustavo Illades, por enseñarme a leer la narrativa y el teatro y a Bajtín; a Nara Araujo, por ser una mujer con ideas que orientó mi formación académica y por creer en mí; a Lourdes Franco, por la oportunidad que me dio de trabajar con ella, así como lo mucho que aprendí en su seminario; y a Osmar Sánchez, hombre de una generosidad inigualable que felizmente llegó a completar esta etapa formativa.

Por último, pero no menos importante, a la “china”, verdadera confidente de los momentos de nostálgica alegría y decepcionante tristeza que experimenté tanto a nivel académico, cuanto a nivel personal se refiere. A la sincera amistad de aquellas personas que tuve la oportunidad de conocer en estos cuatro años.

A todos ustedes, gracias por su amor, su amistad, su apoyo y su fe en mí, en mi vida y en mi trabajo. Ahora es cuando puedo decir que ya no soy el mismo, pero sigo siendo lo mismo: sólo un ser humano.

*A la memoria de Arturo Campos y Zoila Velazco,
mis queridos abuelos*

ÍNDICE

Introducción.....I

Bibliografía.....XIV

Nostalgia de la muerte.....1

Aparato crítico.....51

EDICIÓN CRÍTICA GENÉTICA DE *Nostalgia de la muerte* DE XAVIER

VILLAURRUTIA

PRÓLOGO

Nostalgia de una edición crítica

A excepción de José Gorostiza¹ y Enrique González Rojo², no contamos hoy en día con ediciones críticas de la obra poética del grupo de *Contemporáneos*. Por ello, la presente edición de *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia (1903-1950) se propone contribuir, bajo una óptica meramente ecdótica, a la tarea filológica tan necesaria a este grupo de escritores, ya que sustentará con mejores soportes el estudio crítico de sus obras.

La edición crítica

Según Pérez Priego, la filología como “ciencia que se ocupa de la conservación, restauración y presentación editorial de los textos”³ ha sido una preocupación del hombre desde la época helenística, pasando por el humanismo, hasta llegar a desarrollarse más en concreto con la tarea filológica del alemán Karl Lachmann.⁴ De ahí se entiende que la labor de la crítica textual proponga como horizonte último de su labor la *edición crítica*, la cual

¹ De José Gorostiza actualmente contamos dos ediciones críticas: José Gorostiza, *Poesía y Poética*, ed. crít. de Edelmira Ramírez (coord.), Fondo de Cultura Económica, México, 1989 (*Archivos*, 12); y Arturo Cantú, *En la red de cristal*, ed. y estudio de *Muerte sin fin* de José Gorostiza, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1999 (*Mascarón*, 1).

² De Enrique González Rojo tenemos la siguiente edición crítica: Enrique González Rojo, *Obra Completa. Verso y prosa: 1918-1939*, ed. crít. de Guillermo Rousset Banda y Jaime Labastida, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1987.

³ Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*, Síntesis, Madrid, 1997, p. 9.

⁴ Véase: “La crítica textual. Introducción histórica”, Pérez Priego, *op. cit.*, pp. 9-20.

“tiene por objeto la restauración del original o del texto más próximo a éste, y no [...] la simple reproducción de un testimonio por autorizado que sea”⁵. En los tiempos actuales la crítica ha definido esta misma labor de la edición de textos como *ecdótica*.

Ahora bien, por lo que respecta al concepto de *edición crítica genética* Pérez Priego señala: “el aparato de variantes de autor podría dividirse en un aparato *genético* y otro *evolutivo*. El primero daría cuenta de las variantes al texto fijado y el segundo de las posibles variantes introducidas posteriormente”⁶. Las dos comprenden una evolución, sólo que una es *a priori* y otra *a posteriori* al texto ocupado para la edición. Esta acepción es compartida por Graciela Goldchluck, sólo que para ella la crítica genética, en su lectura de variantes, “no apunta a establecer *qué quiere decir* el texto o *qué quiso decir* el autor, sino a señalar los puntos de intensidad en donde el texto deja de decir o donde el autor se retira, se retracta”⁷.

En conclusión, la presente edición crítica – como fin último de una labor ecdótica – ha de aceptarse como una *hipótesis de trabajo*, en donde – como dice Alejandro Higashi – “aludiríamos al sistema complejo de decisiones, apoyadas en evidencia empírica y en suposiciones, que explican la génesis y transmisión de una obra”⁸.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁷ Graciela Goldchluck, “«Distancia y contaminación». Estudio crítico genético de la fase redaccional”, en “Introducción” a Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, edición crítica de José Amícola y Jorge Panesi (coords.), Fondo de Cultura Económica, México, 2002 (*Archivos*, 42), p. [LV].

⁸ Alejandro Higashi, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *Filología mexicana*, Belem Clark y Fernando Curiel Defossé (coords.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001 (Ediciones Especiales, 23), p. 537.

Poemas publicados en revistas

Xavier Villaurrutia publicó constantemente sus poemas en revistas literarias. En 16 casos aparecen poemas incluidos en *Nostalgia de la muerte*. Dos de las revistas son extranjeras: *Sur* de Buenos Aires y *Hora de España* de, claro está, España. Incluso Elías Nandino publica en la revista *Estaciones*, junto con una semblanza del poeta y un acercamiento a su poesía, varios poemas *post mortem* en 1956.

Más allá de los cambios tipográficos en la impresión y de algunas deficiencias en la misma, existen puntos esclarecedores en la génesis de los Nocturnos publicados en revistas. Me parece de total relevancia hacer notar, en primera instancia, cómo aparecieron titulados algunos poemas por primera vez:

Nocturno amor – Otro nocturno [C] *Contemporáneos* (1930)

Nocturno eterno – Nocturno muerto [L] *Letras de México* (1931)

Nocturno sueño – Nocturno [B] *Barandal* (1931)

Nocturno sueño – Nocturno [AL] *Alcancía* (1933)

Nocturno muerto – Nocturno [AL] *Alcancía* (1933)

Nocturno miedo – Nocturno [T] *Tierra Nueva* (1940)

Nocturno de la alcoba – Nocturno [S2] *Sur* (1945)

En una actitud exegética, podemos entender que Villaurrutia publicaba uno de los Nocturnos omitiendo, provisionalmente, el adjetivo, para después definirlo y colocarlo en la edición de *Nocturnos de Fábula* (1933). Al parecer así ocurrió. Sin embargo, como se puede apreciar en esta lista, “Nocturno miedo” aparece publicado, solamente como “Nocturno” en la revista

Tierra Nueva de 1940. Resulta indudable ver la mano del poeta detrás de este cambio o supresión, más que la mano del editor de la revista.

Pero esto no es todo en cuanto a la variable titulación de los *Nocturnos* en las revistas. “Nocturno eterno” aparece publicado como “Nocturno muerto” en la revista *Letras de México* en 1931, como se ha señalado más arriba. En suma, los poemas publicados en las revistas antes de la edición de *Fábula* de 1933 nos dicen que Xavier Villaurrutia concibió su universo poético, como bien lo revela el título, como un elemental espectro de *Nocturnos*. Ya con los demás poemas publicados después de *Fábula* y antes de la edición de *Nostalgia de la muerte* de Sur en 1938 y *Mictlan* en 1946, el autor de “Dama de corazones” entendió que para mantener una congruencia con su mundo poético lo ideal sería adjetivar todos y cada uno de los poemas subsecuentes. Aunque, como se ve en “Nocturno de la alcoba” dicha congruencia no se cumplió del todo, pues este poema aparece publicado simplemente como “Nocturno” en la revista *Sur* de 1945.

Otro aspecto relevante de las revistas son las variantes registradas. Éstas, en muchos casos, coinciden con las variantes que presentan los libros. Si en ocasiones la puntuación, o bien se omite o bien se cambia, la frase u oración permanece inalterada, tanto en sus aspectos gramaticales como sintácticos. Sin embargo, esto no es una regla estricta, y si así lo fuera, como se sabe, a toda regla – para cumplirse como tal – debe corresponder al menos una excepción. El caso más paradigmático en cuanto a las excepciones, se presenta en el “Nocturno de la estatua”. Como uno de los poemas centrales en el mundo de *Nostalgia de la muerte* revela cambios importantes en su génesis evolutiva. Por ejemplo, en la revista *Contemporáneos* de 1928 y en *Bandera de provincias* de 1929 se lee, en el verso 7, “tras del espejo” y en las demás versiones dice “en el espejo”. O bien, en la revista *Hoy* de 1939, en el verso 12, dice “cien veces cien veces”, lo cual no equivale a decir “cien veces cien cien

veces” en la versión primera y última de este poema. Un último apunte a este poema está dado cuando en las ya mencionadas revistas de *Contemporáneos* y *Bandera de provincias*, el poema está dividido sólo en dos partes y no en tres, pues en estos casos la primera y segunda partes del poema se juntan y se hacen una sola. O el caso presentado, tanto en revistas como en los poemarios, donde la segunda y tercera partes del poema se convierten en una. El apunte resulta importante por, como ya dijimos, la relevancia del poema, además de las lecturas diferentes a la hora de acercarnos al texto, las cuales estarían condicionadas por las variantes.

En otro poema trascendental en la poesía del autor de *Canto a la primavera y otros poemas*, como “Décima muerte”, el caso tiene una relevancia especial⁹. En la revista *Noticias gráficas* (1940) sólo aparecen dos de las diez décimas del poema. Aunque están sin numerar, se entiende que estamos ante la segunda y novena décimas. Este aspecto contrasta si tomamos en cuenta que la versión de este poema en la edición de *Nostalgia de la muerte* de Sur (1938), a pesar de no aparecer completo el poema sí están la mayoría de las décimas. Es decir, ¿por qué no publicó el poema completo, o al menos la versión de Sur en la revista *Noticias gráficas*? Más aún, si en ese mismo año de 1940 la revista *Romance* publica, aunque con algunas variantes, la versión completa de “Décima muerte” tal y como la conocemos hoy en día. Por último, en lo referente a las revistas, las dedicatorias no varían en ninguno de los casos. Si bien algunas revistas las presentan o las omiten, no hay ningún cambio en el destinatario.

⁹ Al momento de presentar esta tesis, no fue posible consultar un ejemplar del número 8 (1º de mayo, 1940) de la revista *Papel de poesía*, donde además de otros Nocturnos aparece una versión del poema “Décima muerte”. El mismo caso tenemos con el libro intitulado *Décima muerte y otros poemas no coleccionados*, Nueva voz, México, 1941, además de *Nocturno mar*, Hipocampo, México, 1937.

Edición de *Nocturnos a Nostalgia de la muerte*

Caso aparte suponen las ediciones de los Nocturnos como poemario. Me parece adecuado señalar que para el caso de la obra de Xavier Villaurrutia, ni Elías Nandino, ni Alí Chumacero dan cuenta de la existencia de manuscritos de su obra poética. Hago mención de estas dos figuras de relevante importancia para nuestra tarea ecdótica – la segunda más que la primera – pues ambos hablan acerca de los papeles y documentos del poeta¹⁰. El presente señalamiento viene a cuento cuando Graciela Goldchluck afirma que la crítica genética enfoca su interés primordialmente en “manuscritos”¹¹. Debido a la ausencia de manuscritos¹², la presente edición crítica sustenta su elaboración en las *versiones editas*¹³, tanto del primer poemario como de los demás.

Si hablamos con estricto apego a los lineamientos filológicos, debemos aceptar como *editio princeps*¹⁴ el caso de *Nocturnos* (1933), editado por Manuel N. Lira a la cabeza de la

¹⁰ En el caso de Alí Chumacero, éste dice “Entre los papeles de Xavier Villaurrutia sólo encontré inédito un ‘nocturno’, inconcluso, [...]”. Alí Chumacero, “Advertencia”, en Xavier Villaurrutia, *Poesía y teatro completos*, pról. de..., Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. XXXI-XXXII. Por su parte, Elías Nandino sostiene: “Después de su muerte solamente se encontró entre sus papeles un soneto a Dios, [...]”. Elías Nandino, “La poesía de Xavier Villaurrutia”, *Estaciones*, año I, núm. 4, 1956, p. 460.

¹¹ Observa la investigadora: “[...] la crítica genética, destinada principalmente al estudio de manuscritos modernos”, Graciela Goldchluck, *op. cit.*, p. [LV].

¹² El único testimonio manuscrito con el cual contamos es la “plquette” de *Nocturno de los Angeles*. Dicho ejemplar es una edición facsimilar. Cuenta, en primer orden, con el mecanuscrito del poema, al final del cual se lee: “Esta primera edición de Hipocampo fue impresa por Miguel N. Lira, en los talleres **FABULA**, el 1º de diciembre de 1936 y consta de 100 ejemplares numerados”. Enseguida se encuentra el poema manuscrito, acompañado de dibujos hechos a mano de marinos. En el manuscrito no aparece fecha al final; sólo cuenta con las iniciales de Xavier Villaurrutia: X. V. De igual manera, al final del manuscrito encontramos la siguiente anotación: “Del *Nocturno de los Angeles* se imprimieron quinientos ejemplares numerados [...] Tanto el ejemplar número cien del libro original, como el manuscrito, forman parte del archivo de Carlos Pellicer”. La edición facsimilar corre a cargo de: *Ediciones el Equilibrista*, México, 1987.

¹³ Nos apoyamos en lo dicho por Graciela Goldchluck al respecto: “Preferimos la denominación de «versión édita» sobre la de «versión definitiva», ya que entendemos que no se puede fijar la versión definitiva de una obra literaria que vive en el imaginario de los lectores y se transforma permanentemente en la historia de su recepción”. Graciela Goldchluck, *op. cit.*, p. LVIII (nota 6).

¹⁴ “En el caso de las ediciones impresas, se suele hablar de *editio princeps* o primera edición, [...]”. Pérez Priego, *op. cit.*, p. 22.

editorial Fábula. Dicha *editio princeps*, o primera edición, por el simple hecho de existir como versión única y ajena, al menos hasta 1938, a las otras dos partes conformadas por *Nostalgia de la muerte* – Otros Nocturnos y Nostalgias –, a la vez que se inserta en este mundo poético como una continuidad, también puede aceptarse como un sistema único y funcional. Por otra parte, sólo existe una ausencia en esta primera versión de la primera parte de *Nostalgia de la muerte* en la edición de Fábula, y es “Nocturno miedo”. El resto de los poemas ya aparecen con sus dedicatorias en 1933.

En 1938, la editorial Sur publica un libro de poemas con el título *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia¹⁵, de la cual Marco Antonio Campos sacará a la luz una edición *facsimil* en 1988¹⁶. Aquí ya vemos conformado, de una manera casi definitiva, este universo poético. Además de la edición de *Nocturnos* – aún sin el poema “Nocturno miedo” – conforman el libro, como parte intermedia la sección denominada “Otros Nocturnos” y como parte final la sección “Nostalgias”. En el caso del poema faltante se debe, como ya se advirtió, a que Villaurrutia lo publica hasta 1940 en la revista *Tierra Nueva*, aunque con otro título.

Ahora bien, si tomamos en cuenta nuestro referente, la edición de Mictlan de 1946, pues es nuestro texto base, al cotejarlo con la edición de Sur, en cuanto a las ausencias señalaremos en la parte de “Otros Nocturnos” el “Nocturno” que abre dicha sección, además de “Nocturno de la alcoba”. Ya para la tercera y última parte del poemario, “Nostalgias”, dicha sección inicia con el poema 22, es decir “Muerte en el frío”, y a su vez, el poema 19, “Nostalgia de la nieve”, aparece inmediatamente después del poema 22. En última instancia, quizá le pareció mejor al autor abrir la sección “Nostalgias” con el único poema que lleva

¹⁵ Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*, Sur, Buenos Aires, 1938.

¹⁶ Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*, ed. facsimil y pról. de Marco Antonio Campos, Premia, México, 1982.

como parte del título la palabra “Nostalgia”. Así mismo, caso notorio es el poema “Décima muerte”. En esta edición se omite la numeración en cada décima. Además, las décimas que hoy conocemos como décima I, II, VI, VII y VIII no aparecen. Pero recordemos que es hasta 1940 cuando en la revista *Romance* “Décima muerte” adquiere su constitución íntegramente.

En 1946, sale a la luz el libro intitulado *Nostalgia de la muerte* al amparo de la editorial Mictlan. En el transcurso de nuestro trabajo no hemos conseguido información alguna sobre esta editorial. Ya sea como libro, revista o “plaquette”, no hay rastros de otra publicación de Mictlan. Esto nos lleva a suponer, acaso, que el presente poemario de Xavier Villaurrutia fue concebida como una edición de autor. Quizá se trataba de una editorial naciente, para la cual existía un proyecto a futuro. Sin embargo, por causas ajenas a nuestro conocimiento tales alcances fueron truncados.

Como lo ha señalado la mayor parte de la crítica, la editorial Mictlan realiza una segunda edición de la editada por Sur en 1938. En todo caso, una segunda edición corregida y aumentada. Aquí hacen aparición los poemas ausentes, tanto en Fábula como en Sur, además de adquirir una conformación íntegra los poemas que estaban “inconclusos”.

No obstante, así como se resuelven algunos aspectos, se problematizan otros. En principio, la presencia de las dedicatorias se suprime. No cambian, ni se modifican en modo alguno todas y cada una de las dedicatorias, simplemente no existen. Aquí nos detendremos en la presencia de las dedicatorias. Su lectura rebasa los límites de lo anecdótico o biográfico en *Nostalgia de la muerte*. Las dedicatorias nos permiten acercarnos a los *nocturnos* desde otra perspectiva. Recordemos a quién están dirigidas: “Nocturno de la estatua” (a Agustín Lazo¹⁷), “Nocturno sueño” (a Jules Supervielle¹⁸), “Nocturno amor” (a

¹⁷ Agustín Lazo (1897-1971). Pintor y dramaturgo mexicano. Fungió como diseñador de escenografía para obras dirigidas por Celestino Gorostiza. Entre 1924-1925, frecuenta los círculos de vanguardia en París,

Manuel Rodríguez Lozano¹⁹), “Nocturno de los ángeles (a Agustín J. Fink²⁰), “Nocturna rosa” (a José Gorostiza²¹), “Nocturno mar” (a Salvador Novo²²), “North Carolina Blues” (a Langston Hughes²³), “Décima muerte” (a Ricardo de Alcázar²⁴).

Ahora bien, Gerard Genette en *Seuils*, nos da la pauta para acercarnos de una mejor manera a estos “nocturnos”, vistos a trasluz de las dedicatorias. Dice Genette: “[...] la epístola dedicatoria clásica podía abrigar otros mensajes distintos al elogio del dedicatario, por ejemplo informaciones sobre las fuentes y la génesis de la obra, o comentarios sobre su forma o significación, [...]”²⁵. El argumento se puede hacer extensivo al caso presente, sin mayor dificultad. El nombre citado al inicio del poema es un texto, el cual corre paralelo a través de toda su lectura. Un lector empapado del bagaje cultural requerido, no sólo funciona

sobretudo los surrealistas. Se le considera como el iniciador del movimiento surrealista en México. En 1950, cuando muere Xavier Villaurrutia prácticamente deja de pintar. Colaboró en el número 23 de 1930 de la revista *Contemporáneos*, con cuatro dibujos de su autoría. Xavier Villaurrutia dedica varios momentos de su trabajo ensayístico a la obra de Agustín Lazo: “La pintura mexicana moderna”, “Agustín Lazo y el teatro”, “Tres notas sobre Agustín Lazo” y “Fichas sin sobre para Lazo”. Todos los trabajos se encuentran en la edición de *Obras* del Fondo de Cultura Económica.

¹⁸ Jules Supervielle (1884-?) Poeta, cuentista y narrador de familia francesa, pero nace en Uruguay. Jorge Guillén da a conocer su obra en España. Se le considera un poeta de la ensoñación y de la plasticidad visual.

¹⁹ Manuel Rodríguez Lozano (1896-1972) Pintor mexicano de formación autodidacta. Realiza diversos viajes a París y se empapa del ambiente vanguardista de la época. Difiere del proyecto muralista; resalta los valores nacionales desde una perspectiva universalista. Entabla una relación de amistad con Antonieta Rivas Mercado. Simpatiza con la postura intelectual del grupo de Contemporáneos. Entre 1932 y 1940 crea los “Tableros de la muerte”. En 1952 Luis Cernuda le dedica su obra *Variaciones sobre un tema mexicano*. En 1960 se publica su libro *Pensamiento y pintura*, con prólogo de Rodolfo Usigli. En el número 11 de 1929 de la revista *Contemporáneos* Manuel Rodríguez Lozano participa con tres oleos. Xavier Villaurrutia le dedica una parte de su ensayo “La pintura mexicana moderna”, aparecido, como ya dijimos, en *Obras*.

²⁰ Agustín J. Fink, productor renombrado en la década de los 40’s. Incorpora a Dolores del Río al cine nacional. Promueve la carrera de Emilio Fernández y Julio Bracho.

²¹ José Gorostiza (1901-1973). Poeta y ensayista mexicano, autor del poema *Muerte sin fin*. Miembro activo del grupo de Contemporáneos, al cual pertenecía Villaurrutia.

²² Salvador Novo (1904-1974). Poeta y cronista mexicano. Miembro también del grupo de Contemporáneos.

²³ James Langston Hughes (1902-1967). Escritor estadounidense. Autor de libros de relatos cortos, novelas y poesía.

²⁴ Ricardo de Alcázar (1884-1950). Poeta y ensayista español. Su nombre original era Wenceslao Rodríguez. En 1919 funda el diario “El día español”. En 1928 crea la revista “La voz nueva”. Escribe el libro de poesías *Donaire* (1931) y el libro de ensayos *Por el alma y el habla de Castilla* (1922).

²⁵ Gerard Genette, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, Siglo XXI, México, 2001 [1ª ed. en francés, 1987].

como un “testigo”²⁶ de la función ejercida por la dedicatoria – según lo dicho por Genette – sino que entenderá el “Nocturno” en cuestión como un poema que dialoga con su universo poético al cual pertenece: *Nostalgia de la muerte*. Pero, de igual manera, también entabla una relación con la obra del personaje aludido, ya sea de una manera parcial o total.

En este sentido, la función paratextual de las dedicatorias no determinan o limitan en modo alguno la lectura de los “Nocturnos” referidos, más bien abren posibilidades de lectura, de significación, en una palabra la enriquecen. Ya Genette observa que el paratexto “es uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector[...]”²⁷.

Tomemos un ejemplo. “North Carolina Blues”, poema que altera el tono de los demás nocturnos, intenta adoptar el estilo y la estructura de la poesía de Langston Hughes (1902-1967), poeta estadounidense²⁸. El ritmo popular negro de este poema se aleja del ambiente intimista de los *Nocturnos*. Si existe un poema donde podemos hallar una manifestación social de Villaurrutia quizá éste sea “North Carolina Blues”. Pero no sólo eso; debido al carácter popular de este poema, Villaurrutia más que contar, plasmar o reflexionar – como en los “Nocturnos” – canta, a la manera de Hughes²⁹.

Otro caso es el de Jules Supervielle. Resulta por demás interesante que “Nocturno sueño” esté dedicado al poeta uruguayo, de quien se observa como uno de los ejes de su poética la ensoñación. Jules Supervielle colaboró en *Contemporáneos* con poemas de su autoría, tanto

²⁶ “Sea quien fuere el dedicatario oficial, hay siempre una ambigüedad en la destinación de una dedicatoria de obra, que apunta siempre al menos a dos destinatarios: el dedicatario, por supuesto, también al lector, ya que se trata de un acto público en el que el lector es de alguna manera tomado como testigo”. Genette, *Umbrales*, p. 116.

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁸ La revista *Contemporáneos*, en su número 40-41 de 1931, publica cuatro poemas de Hughes: “YO TAMBIEN”, “POEMA”, “PLEGARIA” y “NOTA DE UN SUICIDA”; con traducción de Xavier Villaurrutia.

²⁹ Citamos un fragmento del poema “YO TAMBIEN” de Hughes: [...] Mañana / me sentaré a la mesa / cuando lleguen visitas. / Entonces, / nadie se atreverá / a decirme / –‘Ve y come en la cocina’. // Además, / verán que soy hermoso / y se avergonzarán. [...]”. *Contemporáneos*, núm. 40-41, 1931, p. (158).

en francés como en español³⁰. Su presencia dentro de *Nostalgia de la muerte* no es una mera referencia anecdótica. Es una influencia, un diálogo, un texto que interactúa con otro texto. Un ejemplo ilustrativo lo advirtió Alí Chumacero cuando señala: “Poemas como el *Nocturno de la estatua* son a veces paráfrasis de poesías francesas”³¹. Se refiere Chumacero sobre todo a los primeros cuatro versos del poema “Saisir” de Supervielle y “Nocturno de la estatua” de Villaurrutia³². Sin embargo, sería oportuno ahondar si la “paráfrasis” deja de ser tal para convertirse en un poema nuevo y original.

No es el momento para abundar y detallar en las otras dedicatorias. Hemos querido hacer resaltar la presencia de éstas como posibilidades textuales de diálogo entre la obra de Xavier Villaurrutia y la de los destinatarios. Incluso, en aquellos casos donde las dedicatorias están dirigidas a pintores (Agustín Lazo o Manuel Rodríguez Lozano) o al productor de cine Agustín J. Fink. En este sentido, entendemos que Villaurrutia incorporó las dedicatorias desde un principio y las mantuvo hasta la primera edición de *Nostalgia de la muerte* (1938) no únicamente por cuestiones de índole personal. Las dedicatorias establecían ya desde un principio un diálogo abierto con la poesía, la pintura y el cine³³.

³⁰ En el número 19 de 1929 de la revista *Contemporáneos* aparece el “POEME” de Supervielle en francés. En los números 40-41 de la misma revista, se publican los siguientes poemas en español de Supervielle: “LA ENFERMA”, “LOS OJOS DE LA MUERTA”, un poema sin título y “EL BUEY”. La traducción es realizada por Rafael Alberti.

³¹ Alí Chumacero, “Introducción”, en Xavier Villaurrutia, *Poesía y teatro completos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. XIX. El mismo artículo se encuentra en: Alí Chumacero, “Xavier Villaurrutia”, *Los momentos críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 141-162.

³² El poema de Supervielle, según citado por Chumacero, dice: “*Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue, / saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue. // Saisir le pied, le cou de la femme couchée / et puis ouvrir les Manis. Combien d'oiseaux lâchés...*”, Alí Chumacero, *op. cit.*, p. XIX.

³³ La presencia de una relación personal y otra estética que se haya en una dedicatoria Genette la observa en lo siguiente: “Entiendo por dedicatario privado a una persona conocida o no por el público a quien es dedicada una obra en nombre de una relación personal [...] El dedicatario público es una persona más o menos conocida con quien el autor manifiesta tener, por su dedicatoria, una relación de orden público: intelectual, artístico, político u otros. [...] Los dos tipos de relación no son evidentemente excluyentes uno de otro, [...]”. Genette, *Umbrables*, p. 113.

Aunque puede verse como un problema menor, cabe preguntarnos ¿por qué Villaurrutia decidió en último momento suprimir las dedicatorias? Dicha omisión no se puede vincular a una decisión ajena al autor, de ninguna manera. Además, las dedicatorias, si bien presentan cambios mínimos, como el uso de mayúsculas o minúsculas, o puntuación al final, habían aparecido en la mayoría de las revistas, así como en las ediciones de los poemarios. Es notorio que ninguna dedicatoria cambió de destinatario en ningún caso.

Un aspecto importante, el cual corre paralelo a lo anteriormente señalado, se advierte en el caso de las erratas evidentes. Para no abundar en ejemplos, citaremos sólo uno. En el poema “Nocturna rosa”, la mayoría de sus versiones dicen en el verso 3: “ni la de piel de niño” y en Mictlan, como evidente error se lee: “ni la piel de niño”. Casos como el presente nos llevan a preguntarnos ¿hasta qué punto Xavier Villaurrutia revisó con minuciosidad la última edición de este poemario? ¿Error de Villaurrutia? ¿Error del cajista? No lo sabemos. Y más aún, no sabemos de nadie que fehacientemente haya hecho alguna indicación al respecto.

Otro fenómeno presente en la tradición textual de nuestro texto está dado en los errores, los cuales, en algunos testimonios son idénticos y en otros su diferencia es bastante clara. A este respecto, Pérez Priego señala la posibilidad de encontrar errores denominados, en un caso *separativos* y en otro *conjuntivos*. Los primeros indican la existencia de errores que no son similares en un testimonio *A* y un testimonio *B*³⁴. El segundo caso “se prueba por la existencia de al menos un error común”³⁵ entre dos o más testimonios. Para el caso de

³⁴ Dice el filólogo: “En el primer caso, la independencia de un testimonio *A* frente a otro *B* queda demostrada en virtud de la existencia de al menos un error en *A* y no en *B*, error de tal naturaleza que el copista no podría haber incurrido en él de forma mecánica ni tampoco podido eliminarlo por conjetura. Tales errores se llaman *separativos*”. Pérez Priego, *op. cit.*, p. 60.

³⁵ “En el segundo caso, la conexión entre dos o más testimonios, *B* y *C*, frente a un tercero *A*, se prueba por la existencia de al menos un error común a *B* y *C*, error de tal naturaleza que los copistas de *B* y *C* no puedan haberlo cometido de manera independiente el uno del otro. Tales errores se llaman *conjuntivos*”. *Ibid.*, p. 60.

Nostalgia de la muerte la dominante se encuentra en los errores *conjuntivos*. Como consta en el aparato de variantes, la edición de Fábula comparte errores o cambios evidentes con la edición de Sur. Este fenómeno se observa de igual manera entre la edición de Sur y algunos poemas publicados en revistas. Es decir, tanto los errores *conjuntivos* como los *separativos* se hallan presentes, en mayor o menor medida, en la amplia gama de la tradición textual de los Nocturnos, tanto en el campo bibliográfico como en el hemerográfico.

Las ediciones del Fondo de Cultura Económica

Encabezada por Alí Chumacero, la editorial del Fondo de Cultura Económica publica en 1953 el libro titulado *Poesía y teatro completos* de Xavier Villaurrutia, acompañado de un prólogo escrito por el mismo Alí Chumacero. En él aparecen, como bien lo indica el título, además del teatro completo de Villaurrutia, su poesía que va desde “Primeros poemas” (1923) hasta *Canto a la primavera y otros poemas* (1948).

En esta primera edición precede a los poemas una “ADVERTENCIA”, la cual cito textualmente: “Los textos incluidos en este volumen son reproducción de las últimas ediciones aprobadas por Xavier Villaurrutia. Aunque las variantes respecto de impresiones anteriores son muy leves, [...] He preferido, en todos los casos ofrecer versiones correctas, [...]”³⁶. Maticemos un poco estas palabras. Si la última edición aprobada por Villaurrutia, en el caso de los Nocturnos, es la de Mictlan (1946) el editor del Fondo de Cultura Económica debió aceptar, o cuando menos señalar, que el poeta omitió todas las dedicatorias en la última edición.

³⁶ Alí Chumacero, *op. cit.*, p. [XXXI].

Por otro lado, además de algunas erratas evidentes al realizar la colación de variantes entre nuestro *texto de colación*³⁷ (Mictlan) y la edición de Alí Chumacero, nos encontramos con más de una decena de variantes entre ambos textos. No obstante, esta primera edición, a la par de sus errores, restituye erratas evidentes en Mictlan. Así mismo, el editor inserta “un ‘nocturno’, inconcluso”³⁸ entre el poema 17, “Nocturno de la alcoba”, y el poema 18, “Estaciones Nocturnas”.

Alí Chumacero habla de lo inacabado de este poema. ¿Cómo saber si un poema está inconcluso por breve que éste sea? La falta de título no sería razón suficiente para sostener lo inconcluso de un texto. “Cuando la tarde...” es un poema dividido en tres partes: en la primera, el condicional de tiempo nos sitúa en una temporalidad definida: la tarde. En la segunda estrofa, la tarde da paso a la noche, la cual apenas “surge como el humo denso”. En la tercera estrofa, ya la noche es presencia. La noche “de humo de polvo y de ceniza / envuelve la ciudad”. La noche se adueña del entorno; pasa a convertirse en intimidad, en interioridad, es decir en “deseo”. Un deseo evocador del “Nocturno de los ángeles”, por ejemplo. Por esto mismo – y a reserva de necesitar de un análisis minucioso – advertimos una circularidad, un desarrollo sostenido y completo en el poema.

Trece años más tarde, en 1966, la misma editorial del Fondo de Cultura Económica publica una segunda edición, aumentada, de la obra de nuestro poeta, denominada *Obras*. En esta segunda edición se hallan presentes lo que arriba hemos advertido como errores *conjuntivos* y errores *separativos*, de los cuales los primeros se hayan en mayor grado. Así mismo, además de la restitución de las dedicatorias, Alí Chumacero integra otros dos

³⁷ Señala Pérez Priego: “Para llevar a cabo el cotejo de unos testimonios con otros y realizar la debida colación de variantes, es preciso elegir entre ellos uno que sea utilizado como *texto de base* (de la colación) o *texto de colación*”. Pérez Priego, *op. cit.*, p. 55.

³⁸ Apunta Alí Chumacero “Entre los papeles de Xavier Villaurrutia sólo encontré inédito un ‘nocturno’, inconcluso, que agrego a *Nostalgia de la muerte* con el título tomado de las tres primeras palabras del verso inicial: “Cuando la tarde...”. Alí Chumacero, *op. cit.*, p. XXXII.

poemas entre “North Carolina Blues” y “Décima muerte”: “Paradoja del miedo” y “Volver...”. También cambia el título de “Nocturna rosa” por el de “Nocturno rosa”. De igual manera, el editor omite la “ADVERTENCIA” que precede a los poemas en la edición de 1953. A pesar de no ser ésta una edición crítica – en ningún sentido – sino sólo una recopilación de las *Obras* de Villaurrutia, se hubiera agradecido al editor no únicamente dejar la “ADVERTENCIA”, sino ampliarla e indicar los criterios de los nuevos cambios insertados.

La revisión de estas ediciones hechas al abrigo del Fondo de Cultura Económica se sustenta por la siguiente razón: esta edición, por ser la más conocida y divulgada, la hemos denominado – siguiendo a Pérez Priego – *editio vulgata* o *edición vulgata*³⁹. En este sentido, resulta evidente la “desentonación” de los poemas agregados por el editor con el resto de los *Nocturnos*. “Cuando la tarde...”, “Paradoja del miedo” y “Volver...” son los poemas son los poemas incorporados con posterioridad por Alí Chumacero.

Al hablar de un tono distinto de estos poemas en relación con los otros *Nocturnos*, podemos advertir que el primero es de los pocos poemas donde se da cabida a un ambiente ajeno a la noche de Villaurrutia: la tarde. Aunque después ya la tarde se apodera del ambiente para convertirse en deseo. Esto es, “Cuando la tarde...” desentona en un margen menor con respecto al resto de los poemas. “Paradoja del miedo” se resuelve en un conceptismo ajeno o casi inexistente en *Nostalgia de la muerte*. La reflexión y la introspección no está dada en el ser, sino en el concepto de este mismo. La descripción, la imagen y la plasticidad dan paso a una especie de poema conceptual, donde el hablante no cuenta, ni describe: reflexiona sobre sí mismo. En el otro poema, “Volver...”, la patria y la

³⁹ “Por *textus receptus* se entiende el más divulgado y aceptado de una obra, sin atender a la calidad de sus lecciones y sólo avalado por la propia tradición, la cual ha terminado imponiendo esa edición *vulgata*, admitida por todos como más autorizada”, dice Pérez Priego, *op. cit.*, p. 49.

nada son cuestiones menores en Villaurrutia, sobre todo la primera. Si intentáramos acercarnos al mundo de *Nostalgia de la muerte* desde una perspectiva social los resultados no serían nulos, pero sí mínimos. Así mismo, en caso de pensar que la nada es la noche, el vacío o incluso la muerte misma, no estaríamos en lo correcto. La muerte es cualquier cosa en el universo de los *Nocturnos*, menos nada. Es presencia, es dolor, es amor, etc., pero es. Lo mismo ocurre con la noche: es espacio, es angustia. Y el vacío es una ausencia latente, palpable; constructora de la angustia del ser entre los “Nocturnos”.

Ahora bien, como hemos advertido, “North Carolina Blues” también adquiere un tono distinto en relación con los demás poemas. Lo mismo parece suceder con “Nocturno de los ángeles”, con su ambiente “relajado” y su tono marcadamente erótico. La heterogeneidad es una característica de *Nostalgia de la muerte*; el acento, el tono y la métrica no son únicos y uniformes en este universo. No obstante, Alí Chumacero no da cuenta del por qué incluye estos poemas en el lugar asignado. No da cuenta, incluso, de fechas. ¿Por qué incluir estos poemas en *Nostalgia de la muerte* y no en *Canto a la primavera y otros poemas*?

Así pues, un lector no informado – además de la falta de la “ADVERTENCIA” – aceptaría estos poemas como textos fijados por el autor dentro del mundo de *Nostalgia de la muerte*, lo cual, como sabemos, no es cierto. Esto además de las erratas y variantes presentadas en esta segunda edición del Fondo de Cultura Económica, cuya existencia se presenta en el aparato de variantes.

Pero el elevar esta edición al rango de la más aceptada y difundida no es tarea únicamente editorial. La crítica literaria interesada en la obra del Xavier Villaurrutia utiliza, en la mayoría de los casos, esta edición. Trabajos importantes como los de Eugene Moretta⁴⁰

⁴⁰ En la “Nota Preliminar” de su estudio Eugene Moretta, refiriéndose a la edición de Alí Chumacero, apunta: “El estudioso de la obra de Villaurrutia cuenta con la envidiable ventaja de una edición que recoge todo lo

y Octavio Paz, si bien hacen patente su conocimiento de las ediciones originales, utilizan, empero, la edición de Alí Chumacero. Por ejemplo, en su *Antología* de los poemas de Villaurrutia, Paz argumenta en una página que precede a los poemas: “El orden de los poemas no sigue estrictamente el de las *Obras* (1966). Las razones de estos leves cambios aparecen en el Prólogo”⁴¹. Quizá sería más oportuno para el autor de *Libertad bajo palabra* referirse a las ediciones originales, sin embargo la elección la podemos entender más como un fenómeno de carácter editorial que a un sustento filológico. Así pues, los estudiosos de *Nostalgia de la muerte*, menos preocupados por una cuestión de índole filológica o ecdótica, han hecho de la edición de *Obras* un texto “superior”, en tanto mayormente citado y trabajado, que la misma versión última de este poemario en vida del autor en 1946.

Quede, entonces, la presente edición crítica como una labor ecdótica de continuidad a nivel grupal si nos referimos al conjunto de poetas – y algo más – denominados *Contemporáneos*, y como una tarea inaugural en un nivel individual cuando hablamos de la obra poética de Xavier Villaurrutia.

recogible”. Eugene Moretta, *La poesía de Xavier Villaurrutia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 7.

⁴¹ Xavier Villaurrutia, *Antología*, selec. y pról. de Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. [66].

Criterios de edición

Como hemos mencionado, el texto base de esta edición es la de *Nostalgia de la muerte* editada por Mictlan en 1946, pues resulta ser éste el último testimonio de nuestro poemario en vida del autor. La transcripción del texto ha sido íntegra, sin alterar, en forma alguna, su estructura y contenido. Existen, empero, criterios de presentación del texto. Se ha utilizado sangría a partir de la segunda estrofa de cada poema y de sus subsecuentes estrofas. Esto con la finalidad de suprimir cualquier posibilidad de ambigüedad a la hora de acercarse al texto. Para el caso único de “Décima muerte” no se ha colocado sangría alguna, porque la numeración de cada décima evita cualquier confusión a nivel estrófico.

Por lo que toca a las dedicatorias, se ha respetado la voluntad última de Xavier Villaurrutia de omitir todas y cada una de éstas. En cuanto a las erratas y variantes, sólo hemos corregido una, ubicada en el poema 15, “Nocturna rosa”, cuando en el verso 3 se lee en Mictlan: “ni la piel de niño”, pues según la tradición textual debe decir: “ni la de piel de niño”, como ya hemos señalado anteriormente.

Cambios de orden estructural están presentes en el poema 4, “Nocturno de la estatua”. Hemos optado por colocar un blanco de estrofa entre los versos 6 y 7, para dividir el poema en tres partes, como lo presentan la mayoría de los testimonios, de los cuales el más relevante es la *editio princeps* de la sección *Nocturnos*, editada por Fábula en 1933. De igual manera, en el poema 5, “Nocturno en que nada se oye”, en la edición de Mictlan el verso 2 incluye únicamente la palabra “crimen”. Nosotros hemos restituido esta palabra al verso anterior, es decir, al 1º. El mismo cambio se ha efectuado en el poema 14, “Nocturno de los ángeles”, en los versos 10, 15, 56, 62 y 63. El criterio adoptado para dichos cambios está

determinado porque entendemos que la colocación de una palabra como un verso se debe más a cuestiones técnicas de impresión y no tanto a una disposición original del poema.

En lo referente al aparato de variantes, hemos optado por la modalidad de un *aparato positivo*. Pérez Priego ubica a éste “cuando en él se recogen no sólo las variantes rechazadas, sino también la lección en ese caso acogida en el texto”⁴². La disposición de los testimonios y sus variantes está presentada en orden cronológico de aparición. Ésto debido a nuestra intención de presentar un texto en su conformación diacrónica. Por último, al final a modo de “Apéndice”, damos cuenta de las variantes presentadas en ambas ediciones de la *editio vulgata*, Fondo de Cultura Económica, 1953 y 1956.

⁴² El crítico observa como “*aparato negativo* el que no repite la lección acogida y se limita a relacionar únicamente las variantes rechazadas con las siglas de los testimonios que las contienen (o simplemente la indicación de los subarquetipos)”. Pérez Priego, *op. cit.*, p. 92.

Bibliografía y Hemerografía

A continuación se presenta la ficha de libros y revistas utilizados para la presente edición, con su sigla correspondiente.

Xavier Villaurrutia, *Nocturnos*, Fábula, México, 1933. [*F*]

_____, *Nostalgia de la muerte*, Sur, Buenos Aires, 1938. [*S*]

_____, *Nostalgia de la muerte*, Mictlan, México, 1946. [*M*]

_____, *Nocturno de los ángeles*, Hipocampo, México, 1936. [*HI*]

_____, *Poesía y teatro completos*, pról. de Alí Chumacero, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. (Letras Mexicanas, 13) [*FCE*]

_____, *Obras*, segunda ed., aumentada, pról. de Alí Chumacero, Recopilación de textos por Manuel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, bibliografía de Xavier Villaurrutia por Luis Mario Schneider, Fondo de Cultura Económica, México, 1966. [*FCE2*]

Alcancía, 3, 1933. [*AL*]

Atenea, 106, 1934. [*AT*]

Barandal, 5, 1931. [*B*]

Bandera de provincias, 7, 1928. [*BP*]

Contemporáneos, 7, 1928. [*C*]

Contemporáneos, 15, 1929. [*C*]

Contemporáneos, 23, 1930. [C]

Contemporáneos, 40-41, 1931. [C]

Estaciones, 4, 1956. [E]

El hijo pródigo, 11, 1944. [HP]

El hijo pródigo, 28, 1945. [HP]

Hora de España, XVII, 1938. [HE]

Hoy, 137, 1939. [H]

Letras de México, 4, 1937. [L]

Noticias gráficas, 12, 1940. [N]

Romance, 11, 1940. [R]

Sur, 23, 1945. [S2]

Taller poético, 3, 1937. [TP]

Tierra Nueva, 3, 1939. [T]

NOSTALGIA DE LA MUERTE

Nocturnos

Burned in a sea of ice, and drowned amidst a fire.

MICHAEL DRAYTON

[1]

NOCTURNO

Todo lo que la noche
dibuja con su mano
de sombra:
el placer que revela,
5 el vicio que desnuda.

Todo lo que la sombra
hace oír con el duro
golpe de su silencio:
las voces imprevistas

10 que a intervalos enciende,
el grito de la sangre,
el rumor de unos pasos
perdidos.

Todo lo que el silencio
15 hace huir de las cosas:
el vaho del deseo,
el sudor de la tierra,
la fragancia sin nombre
de la piel.

20 Todo lo que el deseo
unta en mis labios:
la dulzura soñada
de un contacto,
el sabido sabor
25 de la saliva.

Y todo lo que el sueño
hace palpable:
la boca de una herida,
la forma de una entraña,
30 la fiebre de una mano

que se atreve.

¡Todo!

circula en cada rama

del árbol de mis venas,

35 acaricia mis muslos,

inunda mis oídos,

vive en mis ojos muertos,

muere en mis labios duros.

[2]

NOCTURNO MIEDO

Todo en la noche vive una duda secreta:

el silencio y el ruido, el tiempo y el lugar.

Inmóviles dormidos o despiertos sonámbulos

nada podemos contra la secreta ansiedad.

5 Y no basta cerrar los ojos en la sombra
ni hundirlos en el sueño para ya no mirar,
porque en la dura sombra y en la gruta del sueño
la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar.

Entonces, con el paso de un dormido despierto,
10 sin rumbo y sin objeto nos echamos a andar.

La noche vierte sobre nosotros su misterio,
y algo nos dice que morir es despertar.

¿Y quién entre las sombras de una calle desierta,
en el muro, lívido espejo de soledad,
15 no se ha visto pasar o venir a su encuentro
y no ha sentido miedo, angustia, duda mortal?

El miedo de no ser sino un cuerpo vacío
que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar,
y la angustia de verse fuera de sí, viviendo,
20 y la duda de ser o no ser realidad.

[3]

NOCTURNO GRITO

Tengo miedo de mi voz
y busco mi sombra en vano.

¿Será mía aquella sombra
sin cuerpo que va pasando?
5 ¿Y mía la voz perdida
que va la calle incendiando?

¿Qué voz, qué sombra, qué sueño
despierto que no he soñado
serán la voz y la sombra
10 y el sueño que me han robado?

Para oír brotar la sangre
de mi corazón cerrado,
¿pondré la oreja en mi pecho
como en el pulso la mano?

15 Mi pecho estará vacío
y yo descorazonado

y serán mis manos duros
pulsos de mármol helado.

[4]

NOCTURNO DE LA ESTATUA

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina.

Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
5 querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.

Hallar en el espejo la estatua asesinada,
sacarla de la sangre de su sombra,
vestirla en un cerrar de ojos,
10 acariciarla como a una hermana imprevista
y jugar con las fichas de sus dedos
y contar a su oreja cien veces cien cien veces
hasta oírla decir: “estoy muerta de sueño”.

[5]

NOCTURNO EN QUE NADA SE OYE

En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen
sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte
en esta soledad sin paredes
al tiempo que huyeron los ángulos
5 en la tumba del lecho dejo mi estatua sin sangre
para salir en un momento tan lento
en un interminable descenso
sin brazos que tender
sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible
10 sin más que una mirada y una voz
que no recuerdan haber salido de ojos y labios
¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?
y mi voz ya no es mía
dentro del agua que no moja
15 dentro del aire de vidrio
dentro del fuego lívido que corta como el grito
Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz
y mi voz que madura

20 y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como el grito de hielo

25 aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada
porque he dejado pies y brazos en la orilla
siento caer fuera de mí la red de mis nervios

30 mas huye todo como el pez que se da cuenta
hasta siento en el pulso de mis sienes
muda telegrafía a la que nadie responde
porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.

[6]

NOCTURNO SUEÑO

Abría las salas
profundas el sueño
y voces delgadas
corrientes de aire
5 entraban

 Del barco del cielo
del papel pautado
caía la escala
por donde mi cuerpo
10 bajaba

 El cielo en el suelo
como en un espejo
la calle azogada
dobló mis palabras
15 Me robó mi sombra
la sombra cerrada
Quieto de silencio

oí que mis pasos

pasaban

20 El frío de acero

a mi mano ciega

armó con su daga

Para darme muerte

la muerte esperaba

25 Y al doblar la esquina

un segundo largo

mi mano acerada

encontró mi espalda

Sin gota de sangre

30 sin ruido ni peso

a mis pies clavados

vino a dar mi cuerpo

Lo tomé en los brazos

lo llevé a mi lecho

35 Cerraba las alas

profundas el sueño

[7]

NOCTURNO PRESO

Prisionero de mi frente
el sueño quiere escapar
y fuera de mí probar
a todos que es inocente.

5 Oigo su voz impaciente,
miro su gesto y su estado
amenazador, airado.

No sabe que soy el sueño
de otro: si fuera su dueño
10 ya lo habría libertado.

[8]

NOCTURNO AMOR

El que nada se oye en esta alberca de sombra
no sé cómo mis brazos no se hieren
en tu respiración sigo la angustia del crimen
y caes en la red que tiende el sueño

5 Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos
pero encuentro tus párpados más duros que el silencio
y antes que compartirlo matarías el goce
de entregarte en el sueño con los ojos cerrados
sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca

10 el cuerpo que te vence más que el sueño
y comparo la fiebre de tus manos
con mis manos de hielo
y el temblor de tus sienes con mi pulso perdido
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos

15 que la sombra corroe con su lepra incurable
Ya sé cual es el sexo de tu boca
y lo que guarda la avaricia de tu axila
y maldigo el rumor que inunda el laberinto de tu oreja
sobre la almohada de espuma

20 sobre la dura página de nieve

No la sangre que huyó de mí como del arco huye la flecha
sino la cólera circula por mis arterias
amarilla de incendio en mitad de la noche
y todas las palabras en la prisión de la boca
25 y una sed que en el agua del espejo
sacia su sed con una sed idéntica
De qué noche despierto a esta desnuda
noche larga y cruel noche que ya no es noche
junto a tu cuerpo más muerto que muerto
30 que no es tu cuerpo ya sino su hueco
porque la ausencia de tu sueño ha matado a la muerte
y es tan grande mi frío que con un calor nuevo
abre mis ojos donde la sombra es más dura
y más clara y más luz que la luz misma
35 y resucita en mí lo que no ha sido
y es un dolor inesperado y aún más frío y más fuego
no ser sino la estatua que despierta
en la alcoba de un mundo en el que todo ha muerto.

[9]

NOCTURNO SOLO

Soledad, aburrimiento,
vano silencio profundo,
líquida sombra en que me hundo,
vacío del pensamiento.

5 Y ni siquiera el acento
de una voz indefinible
que llegue hasta el imposible
rincón de un mar infinito
a iluminar con su grito
10 este naufragio invisible.

[10]

NOCTURNO ETERNO

Cuando los hombres alzan los hombros y pasan
o cuando dejan caer sus nombres
hasta que la sombra se asombra

cuando un polvo más fino aún que el humo
5 se adhiere a los cristales de la voz
y a la piel de los rostros y las cosas

cuando los ojos cierran sus ventanas
al rayo del sol pródigo y prefieren
la ceguera al perdón y el silencio al sollozo

10 cuando la vida o lo que así llamamos inútilmente
y que no llega sino con un nombre innombrable
se desnuda para saltar al lecho
y ahogarse en el alcohol o quemarse en la nieve

cuando la vi cuando la vid cuando la vida
15 quiere entregarse cobardemente y a oscuras
sin decirnos siquiera el precio de su nombre

cuando en la soledad de un cielo muerto
brillan unas estrellas olvidadas
y es tan grande el silencio del silencio
20 que de pronto quisiéramos que hablara

o cuando de una boca que no existe
sale un grito inaudito
que nos echa a la cara su luz viva
y se apaga y nos deja una ciega sordera

25 o cuando todo ha muerto
tan dura y lentamente que da miedo
alzar la voz y preguntar “quién vive”

dudo si responder
a la muda pregunta con un grito
30 por temor de saber que ya no existo

porque acaso la voz tampoco vive
sino como un recuerdo en la garganta
y no es la noche sino la ceguera
lo que llena de sombra nuestros ojos

35 y porque acaso el grito es la presencia
de una palabra antigua
opaca y muda que de pronto grita

 porque vida silencio piel y boca
y soledad recuerdo cielo y humo
40 nada son sino sombras de palabras
que nos salen al paso de la noche.

[11]

NOCTURNO MUERTO

 Primero un aire tibio y lento que me ciña
como la venda al brazo enfermo de un enfermo
y que me invada luego como el silencio frío
al cuerpo desvalido y muerto de algún muerto.

5 Después un ruido sordo, azul y numeroso,
preso en el caracol de mi oreja dormida
y mi voz que se ahogue en ese mar de miedo
cada vez más delgada y más enardecida.

¿Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento
10 en que se funda el hielo de mi cuerpo y consuma
el corazón inmóvil como la llama fría?

La tierra hecha impalpable silencioso silencio,
la soledad opaca y la sombra ceniza
caerán sobre mis ojos y afrentarán mi frente.

Otros Nocturnos

[12]

NOCTURNO

Al fin llegó la noche con sus largos silencios,
con las húmedas sombras que todo lo amortiguan.

El más ligero ruido crece de pronto y, luego,
muere sin agonía.

5 El oído se aguza para ensartar un eco
lejano, o el rumor de unas voces que dejan,
al pasar, una huella de vocales perdidas.

¡Al fin llegó la noche tendiendo cenicientas
alfombras, apagando luces, ventanas últimas!

10 Porque el silencio alarga lentas manos de sombra.
La sombra es silenciosa, tanto que no sabemos
dónde empieza o acaba, ni si empieza o acaba.

Y es inútil que encienda a mi lado una lámpara:
la luz hace más honda la mina del silencio
15 y por ella desciendo, inmóvil, de mí mismo.

Al fin llegó la noche a despertar palabras
ajenas, desusadas, propias, desvanecidas:
tinieblas, corazón, misterio, plenilunio...

¡Al fin llegó la noche, la soledad, la espera!
20 Porque la noche es siempre el mar de un sueño antiguo,
de un sueño hueco y frío en el que ya no queda
del mar sino los restos de un naufragio de olvidos.

Porque la noche arrastra en su baja marea
memorias angustiosas, temores congelados,

25 la sed de algo que, trémulos, apuramos un día,
y la amargura de lo que ya no recordamos.

¡Al fin llegó la noche a inundar mis oídos
con una silenciosa marea inesperada,
a poner en mis ojos unos párpados muertos,
30 a dejar en mis manos un mensaje vacío!

[13]

NOCTURNO EN QUE HABLA LA MUERTE

Si la muerte hubiera venido aquí, conmigo, a New Haven,
escondida en un hueco de mi ropa en la maleta,
en el bolsillo de uno de mis trajes,
entre las páginas de un libro
5 como la señal que ya no me recuerda nada;
si mi muerte particular estuviera esperando
una fecha, un instante que sólo ella conoce
para decirme: “Aquí estoy.
Te he seguido como la sombra
10 que no es posible dejar así nomás en casa;
como un poco de aire cálido e invisible

mezclado al aire duro y frío que respiras;
como el recuerdo de lo que más quieres;
como el olvido, sí, como el olvido
15 que has dejado caer sobre las cosas
que no quisieras recordar ahora.
Y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca:
estoy tan cerca que no puedes verme,
estoy fuera de ti y a un tiempo dentro.
20 Nada es el mar que como un dios quisiste
poner entre los dos;
nada es la tierra que los hombres miden
y por la que matan y mueren;
ni el sueño en que quisieras creer que vives
25 sin mí, cuando yo misma lo dibujo y lo borro;
ni los días que cuentas
una vez y otra vez a todas horas,
ni las horas que matas con orgullo
sin pensar que renacen fuera de ti.
30 Nada son estas cosas ni los innumerables
lazos que me tendiste,
ni las infantiles argucias con que has querido dejarme
engañada, olvidada.
Aquí estoy, ¿no me sientes?
35 Abre los ojos; ciérralos, si quieres.”

Y me pregunto ahora,
si nadie entró en la pieza contigua,
¿quién cerró cautelosamente la puerta?
¿Qué misteriosa fuerza de gravedad
40 hizo caer la hoja de papel que estaba en la mesa?
¿Por qué se instala aquí, de pronto, y sin que yo la invite,
la voz de una mujer que habla en la calle?

Y al oprimir la pluma,
algo como la sangre late y circula en ella,
45 y siento que las letras desiguales
que escribo ahora,
más pequeñas, más trémulas, más débiles,
ya no son de mi mano solamente.

[14]

NOCTURNO DE LOS ANGELES

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.

Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto,
el secreto que los hombres que van y vienen conocen,
porque todos están en el secreto

5 y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos
si, por el contrario, es tan dulce guardarlo
y compartirlo sólo con la persona elegida.

Si cada uno dijera en un momento dado,
en sólo una palabra, lo que piensa,

10 las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,
una constelación más antigua, más viva aún que las otras.

Y esa constelación sería como un ardiente sexo
en el profundo cuerpo de la noche,

o, mejor, como los Gemelos que por vez primera en la vida
15 se miraran de frente, a los ojos, y se abrazaran ya para siempre.

De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,
caminan, se detienen, prosiguen.

Cambian miradas, atreven sonrisas,

forman imprevistas parejas...

20 Hay recodos y bancos de sombra,
orillas de indefinibles formas profundas
y súbitos huecos de luz que ciega
y puertas que ceden a la presión más leve.

El río de la calle queda desierto un instante.

25 Luego parece remontar de sí mismo
deseoso de volver a empezar.
Queda un momento paralizado, mudo, anhelante
como el corazón entre dos espasmos.

Pero una nueva pulsación, un nuevo latido
30 arroja al río de la calle nuevos sedientos seres.
Se cruzan, se entrecruzan y suben.
Vuelan a ras de tierra.
Nadan de pie, tan milagrosamente
que nadie se atrevería a decir que no caminan.

35 ¡Son los ángeles!
Han bajado a la tierra
por invisibles escalas.
Vienen del mar, que es el espejo del cielo,

en barcos de humo y sombra,
40 a fundirse y confundirse con los mortales,
a rendir sus frentes en los muslos de las mujeres,
a dejar que otras manos palpén sus cuerpos febrilmente,
y que otros cuerpos busquen los suyos hasta encontrarlos
como se encuentran al cerrarse los labios de una misma boca,
45 a fatigar su boca tanto tiempo inactiva,
a poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras
en que los hombres concentran el antiguo misterio
de la carne, la sangre y el deseo.

50 Tienen nombres supuestos, divinamente sencillos.
Se llaman Dick o John, o Marvin o Louis.
En nada sino en la belleza se distinguen de los mortales.

Caminan, se detienen, prosiguen.
Cambian miradas, atreven sonrisas.
55 Forman imprevistas parejas.

Sonríen maliciosamente al subir en los ascensores de los hoteles
donde aún se practica el vuelo lento y vertical.
En sus cuerpos desnudos hay huellas celestiales;
signos, estrellas y letras azules.

60 Se dejan caer en las camas, se hunden en las almohadas
que los hacen pensar todavía un momento en las nubes.
Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su encarnación misteriosa,
y, cuando duermen, sueñan no con los ángeles sino con los mortales.

Los Angeles, California.

[15]

NOCTURNA ROSA

Yo también hablo de la rosa.
Pero mi rosa no es la rosa fría
ni la de piel de niño,
ni la rosa que gira
5 tan lentamente que su movimiento
es una misteriosa forma de la quietud.

No es la rosa sedienta,
ni la sangrante llaga,
ni la rosa coronada de espinas,
10 ni la rosa de la resurrección.

No es la rosa de pétalos desnudos,
ni la rosa encerada,
ni la llama de seda,
ni tampoco la rosa llamarada.

15 No es la rosa veleta,
ni la úlcera secreta,
ni la rosa puntual que da la hora,
ni la brújula rosa marinera.

No, no es la rosa rosa
20 sino la rosa increada,
la sumergida rosa,
la nocturna,
la rosa inmaterial,
la rosa hueca.

25 Es la rosa del tacto en las tinieblas,
es la rosa que avanza enardecida,
la rosa de rosadas uñas,
la rosa yema de los dedos ávidos,
la rosa digital,
30 la rosa ciega.

Es la rosa moldura del oído,
la rosa oreja,
la espiral del ruido,
la rosa concha siempre abandonada
35 en la más alta espuma de la almohada.

Es la rosa encarnada de la boca,
la rosa que habla despierta
como si estuviera dormida.
Es la rosa entreabierta
40 de la que mana sombra,
la rosa entraña
que se pliega y expande
evocada, invocada, abocada,
es la rosa labial,
45 la rosa herida.

Es la rosa que abre los párpados,
la rosa vigilante, desvelada,
la rosa del insomnio desojada.

Es la rosa del humo,
50 la rosa de ceniza,
la negra rosa de carbón diamante

que silenciosa horada las tinieblas
y no ocupa lugar en el espacio.

[16]

NOCTURNO MAR

Ni tu silencio duro cristal de dura roca,
ni el frío de la mano que me tiendes,
ni tus palabras secas, sin tiempo ni color,
ni mi nombre, ni siquiera mi nombre
5 que dictas como cifra desnuda de sentido;

ni la herida profunda, ni la sangre
que mana de sus labios, palpitante,
ni la distancia cada vez más fría
sábana nieve de hospital invierno
10 tendida entre los dos como la duda;

nada, nada podrá ser más amargo
que el mar que llevo dentro, solo y ciego,
el mar antiguo edipo que me recorre a tientas
desde todos los siglos,

15 cuando mi sangre aún no era mi sangre,
cuando mi piel crecía en la piel de otro cuerpo,
cuando alguien respiraba por mí que aun no nacía.

El mar que sube mudo hasta mis labios,
el mar que me satura
20 con el mortal veneno que no mata
pues prolonga la vida y duele más que el dolor.
El mar que hace un trabajo lento y lento
forjando en la caverna de mi pecho
el puño airado de mi corazón.

25 Mar sin viento ni cielo,
sin olas, desolado,
nocturno mar sin espuma en los labios,
nocturno mar sin cólera, conforme
con lamer las paredes que lo mantienen preso
30 y esclavo que no rompe sus riberas
y ciego que no busca la luz que le robaron
y amante que no quiere sino su desamor.

Mar que arrastra despojos silenciosos,
olvidos olvidados y deseos,
35 sílabas de recuerdos y rencores,

ahogados sueños de recién nacidos,
perfiles y perfumes mutilados,
fibras de luz y náufragos cabellos.

Nocturno mar amargo
40 que circula en estrechos corredores
de corales arterias y raíces
y venas y medusas capilares.

Mar que teje en la sombra su tejido flotante,
con azules agujas ensartadas
45 con hilos nervios y tensos cordones.

Nocturno mar amargo
que humedece mi lengua con su lenta saliva,
que hace crecer mis uñas con la fuerza
de su marea oscura.

50 Mi oreja sigue su rumor secreto,
oigo crecer sus rocas y sus plantas
que alargan más y más sus labios dedos.

Lo llevo en mí como un remordimiento,
pecado ajeno y sueño misterioso,

55 y lo arrullo y lo duermo
y lo escondo y lo cuido y le guardo el secreto.

[17]

NOCTURNO DE LA ALCOBA

La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,
5 es dura en el espejo y tensa y congelada,
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma
la forma de la alcoba, y que en la alcoba
es el espacio frío que levanta
10 entre los dos un muro, un cristal, un silencio.

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna

te incorporas o te pones de pie.

15 Y es el ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra.

Y es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.

Y es la frase que dejas caer, interrumpida.
20 Y la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes.

Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo.

Y solo, sólo yo sé que la muerte
25 es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus involuntarios movimientos oscuros
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño.

La muerte es todo esto y más que nos circunda,
y nos une y separa alternativamente,
30 que nos deja confusos, atónitos, suspensos,
con una herida que no mana sangre.

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,
35 y a unirnos y estrecharnos, más que solos y náufragos,
todavía más, y cada vez más, todavía.

[18]

ESTANCIAS NOCTURNAS

Sonámbulo, dormido y despierto a la vez,
en silencio recorro la ciudad sumergida.
¡Y dudo! Y no me atrevo a preguntarme si es
el despertar de un sueño o es un sueño mi vida.

5 En la noche resuena, como en un mundo hueco,
el ruido de mis pasos prolongados, distantes.
Siento miedo de que no sea sino el eco
de otros pasos ajenos, que pasaron mucho antes.

Miedo de no ser nada más que un jirón del sueño
10 de alguien – ¿de Dios? – que sueña en este mundo amargo.
Miedo de que despierte ese alguien – ¿Dios? – el dueño
de un sueño cada vez más profundo y más largo.

Estrella que te asomas, temblorosa y despierta,
tímida aparición en el cielo impasible,
15 tú, como yo – hace siglos – estás helada y muerta,
mas por tu propia luz sigues siendo visible.

¡Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!
Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido
20 dirá con mis palabras su nocturna agonía.

Nostalgias

[19]

NOSTALGIA DE LA NIEVE

¡Cae la noche sobre la nieve!

Todos hemos pensado alguna vez
o alguien – yo mismo – lo piensa ahora
por quienes no saben que un día lo pensaron ya,
5 que las sombras que forman la noche de todos los días
caen silenciosas, furtivas, escondiéndose
detrás de sí mismas, del cielo:
copos de sombra.
Porque la sombra es la nieve oscura,
10 la impensable callada nieve negra.

¡Cae la nieve sobre la noche!

¡Qué luz de atardecer increíble,
hecha del polvo más fino,
llena de misteriosa tibieza,

15 anuncia la aparición de la nieve!
Luego, por hilos invisibles
y sueltos en el aire como una cabellera,
descienden
copos de pluma, copos de espuma.

20 Y algo de dulce sueño,
de sueño sin angustia,
infantil, tierno, leve
goce no recordado
tiene la milagrosa

25 forma en que por la noche
caen las silenciosas
sombras blancas de nieve.

[20]

CEMENTERIO EN LA NIEVE

A nada puede compararse un cementerio en la nieve.

¿Qué nombre dar a la blancura sobre lo blanco?

El cielo ha dejado caer insensibles piedras de nieve
sobre las tumbas,

5 y ya no queda sino la nieve sobre la nieve
con la mano sobre sí misma eternamente posada.

Los pájaros prefieren atravesar el cielo,
herir los invisibles corredores del aire
para dejar sola la nieve,
10 que es como dejarla intacta,
que es como dejarla nieve.

Porque no basta decir que un cementerio en la nieve
es como un sueño sin sueños
ni como unos ojos en blanco.

15 Si algo tiene de un cuerpo insensible y dormido,
de la caída de un silencio sobre otro
y de la blanca persistencia del olvido,
¡a nada puede compararse un cementerio en la nieve!

Porque la nieve es sobre todo silenciosa,
20 más silenciosa aún sobre las losas exangües:
labios que ya no pueden decir una palabra.

[21]

NORTH CAROLINA BLUES

En North Carolina
el aire nocturno
es de piel humana.
Cuando lo acaricio
5 me deja, de pronto,
en los dedos,
el sudor de una gota de agua.

En North Carolina

Meciendo el tronco vertical,
desde las plantas de los pies
10 hasta las palmas de las manos
el hombre es árbol otra vez.

En North Carolina

Si el negro ríe,
enseña granadas encías
y frutas nevadas.

15 Mas si el negro calla,
su boca es una roja
entraña.

En North Carolina

¿Cómo decir
que la cara de un negro se ensombrece?

En North Carolina

20 Habla un negro:
– Nadie me entendería
si dijera que hay sombras blancas
en pleno día.

En North Carolina

En diversas salas de espera
25 aguardan la misma muerte
los pasajeros de color
y los blancos, de primera.

En North Carolina

Nocturnos hoteles:

llegan parejas invisibles,
30 las escaleras suben solas,
fluyen los corredores,
retroceden las puertas,
cierran los ojos las ventanas.

Una mano sin cuerpo
35 escribe y borra negros
nombres en la pizarra.

En North Carolina

Confundidos

cuerpos y labios,
yo no me atrevería
40 a decir en la sombra:
Esta boca es la mía.

En North Carolina

[22]

MUERTE EN EL FRIO

Cuando he perdido toda fe en el milagro,
cuando ya la esperanza dejó caer la última nota
y resuena un silencio sin fin, cóncavo y duro;

cuando el cielo de invierno no es más que la ceniza
5 de algo que ardió hace muchos, muchos siglos;

cuando me encuentro tan solo, tan solo,
que me busco en mi cuarto
como se busca, a veces, un objeto perdido,
una carta estrujada, en los rincones;

10 cuando cierro los ojos pensando inútilmente
que así estaré más lejos
de aquí, de mí, de todo
aquello que me acusa de no ser más que un muerto,

siento que estoy en el infierno frío,
15 en el invierno eterno
que congela la sangre en las arterias,

que seca las palabras amarillas,
que paraliza el sueño,
que pone una mordaza de hielo a nuestra boca
20 y dibuja las cosas con una línea dura.

Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,
mi sola muerte presente,
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,
mi muerte de que no me consolaré jamás.

25 Y comprendo de una vez para nunca
el clima del silencio
donde se nutre y perfecciona la muerte.
Y también la eficacia del frío
que preserva y purifica sin consumir como el fuego.

30 Y en el silencio escucho dentro de mí el trabajo
de un minucioso ejército de obreros que golpean
con diminutos martillos mi linfa y mi carne estremecidas;

siento cómo se besan
y juntan para siempre sus orillas
35 las islas que flotaban en mi cuerpo;

cómo el agua y la sangre
son otra vez la misma agua marina,
y cómo se hiela primero
y luego se vuelve cristal
40 y luego duro mármol,
hasta inmovilizarme en el tiempo más angustioso y lento,
con la vida secreta, muda e imperceptible
del mineral, del tronco, de la estatua.

[23]

DECIMA MUERTE

I

¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!
5 Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;

este caer sin llegar
es la angustia de pensar
10 que puesto que muero existo.

II

Si en todas partes estás,
en el agua y en la tierra,
en el aire que me encierra
y en el incendio voraz;
15 y si a todas partes vas
conmigo en el pensamiento,
en el soplo de mi aliento
y en mi sangre confundida,
¿no serás, Muerte, en mi vida,
20 agua, fuego, polvo y viento?

III

Si tienes manos, que sean
de un tacto sutil y blando,
apenas sensible cuando

anestesiado me crean;
25 y que tus ojos me vean
sin mirarme, de tal suerte
que nada me desconcierte
ni tu vista ni tu roce,
para no sentir un goce
30 ni un dolor contigo, Muerte.

IV

Por caminos ignorados,
por hendiduras secretas,
por las misteriosas vetas
de troncos recién cortados,
35 te ven mis ojos cerrados
entrar en mi alcoba oscura
a convertir mi envoltura
opaca, febril, cambiante,
en materia de diamante
40 luminosa, eterna y pura.

V

No duermo para que al verte
llegar lenta y apagada,
para que al oír pausada
tu voz que silencios vierte,
45 para que al tocar la nada
que envuelve tu cuerpo yerto,
para que a tu olor desierto
pueda, sin sombra de sueño,
saber que de ti me adueño,
50 sentir que muero despierto.

VI

La aguja del instantero
recorrerá su cuadrante,
todo cabrá en un instante
del espacio verdadero
55 que, ancho, profundo y señero,
será elástico a tu paso
de modo que el tiempo cierto
prolongará nuestro abrazo

y será posible, acaso,
60 vivir después de haber muerto.

VII

En el roce, en el contacto,
en la inefable delicia
de la suprema caricia
que desemboca en el acto,
65 hay el misterioso pacto
del espasmo delirante
en que un cielo alucinante
y un infierno de agonía
se funden cuando eres mía
70 y soy tuyo en un instante.

VIII

¡Hasta en la ausencia estás viva!
Porque te encuentro en el hueco
de una forma y en el eco
de una nota fugitiva;

75 porque en mi propia saliva
 fundes tu sabor sombrío,
 y a cambio de lo que es mío
 me dejas sólo el temor
 de hallar hasta en el sabor
80 la presencia del vacío.

IX

 Si te llevo en mí prendida
 y te acaricio y escondo;
 si te alimento en el fondo
 de mi más secreta herida;
85 si mi muerte te da vida
 y goce mi frenesí,
 ¿qué será, Muerte, de ti
 cuando al salir yo del mundo,
 deshecho el nudo profundo,
90 tengas que salir de mí?

X

En vano amenazas, Muerte,
cerrar la boca a mi herida
y poner fin a mi vida
con una palabra inerte.

95 ¡Qué puedo pensar al verte,
si en mi angustia verdadera
tuve que violar la espera;
si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza

100 no hay hora en que yo no muera!

VARIANTES DE AUTOR

[1] Nocturno

F, pp. 11-14 | *Atenea*, 106, 1934, pp. [142]-143 [*AT*] | *S*, pp. 9-11 | *Hoy*, 137, 1939, p.
48 [*H*] | *M*, pp. [7]-10

3 sombra:] sombra; *S H*

15 huir] huír *F S*

19-20 *Seguido en AT*

38 mis] los *H*

[2] Nocturno miedo

Tierra Nueva, 3, 1940, pp. 134-[135] [*T*] | *M*, pp. [11]-13

Título: NOCTURNO MIEDO *om. F S*

Título: NOCTURNO MIEDO] NOCTURNO *T*

13 quién] quién, *T*

[3] Nocturno grito

F, pp. 15-17 | *Atenea*, 106, 1934, pp. 144-145 [*AT*] | *S*, pp. 13-14 | *M*, pp. [15]-17

5 ¿Y] Y *AT*

12 cerrado,] cerrado *F AT S*

13 ¿pondré] pondré *AT*

[4] **Nocturno de la estatua**

Contemporáneos, 7, 1928, pp. 324-325 [*C*] | *Bandera de provincias*, 7, 1929, p. [1] [*BP*]
| *F*, pp. 19-21 | *Atenea*, 106, 1934, p. [142] [*AT*] | *S*, pp. 15-16 | *Hoy*, 137, 1939, p. 48
[*H*] | *M*, pp. [19]-21

Dedicatoria: a Agustín Lazo *F* A Agustín Lazo *S* A Agustín Lazo. *H*

2-3 *Seguido en C BP*

3 grito,] grito *AT BP*

6 y] y, *S H*

6-7 *Cambio de página en C S* *Seguido en BP H M* *Blanco de estrofa en F*

7 en el] tras del *C BP*

7 espejo la estatua] espejo de la estatua *H*

12 cien veces cien cien veces] cien veces cien veces *H*

13 sueño”.] sueño.” *C*

13 “estoy muerta de sueño”] «estoy muerta de sueño» *AT*

[5] **Nocturno en que nada se oye**

Contemporáneos, 15, 1929, pp. 33-34 [C] | *F*, pp. 23-27 | *S*, pp. 17-18 | *M*, pp. [23]-26

17 Y] y C F S

31 siento] cien C ciento F S

[6] **Nocturno sueño**

Barandal, 5, 1931, pp. 3-4 [B] | *Alcancía*, 3, 1933, p. 47 [AL] | *F*, pp. 29-32 | *S*, pp. 19-21 | *M*, pp. [27]-30

Título: NOCTURNO SUEÑO] NOCTURNO B AL

Dedicatoria: A Jules Supervielle B AL S a Jules Supervielle F

1 Abría] ABRIA AL F

1 Abría las alas] ABRIA las alas B

34 lo] Lo B AL

36 sueño] sueño. B AL

[7] **Nocturno preso**

F, pp. 33-35 | *S*, p. 23 | *M*, pp. [31]-33

7 amenazador, airado] amenazador y airado F S

[8] **Nocturno amor**

Contemporáneos, 23, 1930, pp. 1-3 [C] | *F*, pp. 37-41 | *S*, pp. 25-27 | *M*, pp. [35]-38 |
Estaciones, 4, 1956, pp. 469-470 [E]

Título: NOCTURNO AMOR] OTRO NOCTURNO C

Dedicatoria: A Manuel Rodríguez Lozano C S a Manuel Rodríguez Lozano F E

4 sueño] sueño. C

8 con] en F

15 incurable] incurable. C

16 cual] cuál C E

20 nieve] nieve. C

26 idéntica] idéntica. C

36 aún] aun C F S

38 en el que todo ha muerto] en que todo se ha muerto C

[10] **Nocturno eterno**

Contemporáneos, 40-41, 1931, pp. 184-186 [C] | *Barandal*, 5, 1931, pp. 5-7 [B] | *F*, pp.
47-51 | *Letras de México*, 4, 1937, p. 2 [L] | *S*, pp. 31-33 | *M*, pp. [43]-46

Título: ETERNO] MUERTO L

6-7 *Seguido en L*

8 del] de *C B*

9-10 *Seguido en L*

10 inútilmente] inutilmente *C F S*

13-14 *Seguido en L*

14 vi] ví *C F S L*

16-17 *Seguido en L*

20-21 *Seguido en L*

24-25 *Seguido en L*

27 “quién vive”] **quién vive** *B*

27 quién] quien *F S*

27-28 *Seguido en L*

30-31 *Seguido en L*

32 sino como] más que como *C B*

34-35 *Seguido en L*

37-38 *Seguido en L*

[11] **Nocturno muerto**

Alcancía, 3, 1933, p. 46 [*AL*] | *F*, pp. 53-55 | *Atenea*, 106, 1934, p. 144 [*AT*] | *S*, pp.

35-36 | *M*, pp. [47]-49

Título: NOCTURNO MUERTO] NOCTURNO *AL*

5 Después] DESPUES *AL*

6 dormida] dormida, *AL F AT S*

9 Quién medirá el espacio, quién me dirá el momento] QUIEN medirá el espacio, quién medirá el momento *AL*

9 quién] quien *S*

Otros Nocturnos

[12] Nocturno

El hijo pródigo, 11, 1944, p. 78 [*HP*] | *M*, pp. [53]-56

Título: NOCTURNO *om. S*

23 marea] marea, *HP*

[13] Nocturno en que habla la muerte

S, pp. 39-41 | *M*, pp. [57]-60

8 “Aquí] “ – Aquí *S*

19 tí] tí *S*

29 tí] tí *S*

35 quieres.”] quieres”. *S*

37 sí] ¿sí *S*

38 ¿quién] quién *S*

41 y] y *om. S*

[14] **Nocturno de los ángeles**

Hipocampo, 1936, [*HI*] | *S*, pp. 43-47 | *M*, pp. [61]-65 | *Estaciones*, 4, 1956, pp. 470-472 [*E*]

Dedicatoria: a Agustín J. Fink. *HI* A Agustín J. Fink *S* a Agustín J. Fink *E*

16-17 seres, / caminan] seres. / Caminan *HI S*

18-19 sonrisas, / forman] sonrisas. / Forman *HI S*

27 mudo,] mudo *S*

28-29 *Seguido en E*

34-35 *Seguido en HI*

35 ¡Son los ángeles!] Son los Angeles. *HI S*

52-53 *Seguido en HI*

58 celestiales;] celestiales: *HI S*

63 y, cuando duermen,] y cuando duermen *HI S*

Indicación de lugar y fecha: California.] California, 1936. *HI S*

[15] **Nocturna rosa**

Hora de España, XVIII, 1938, pp. 75-77 [*HE*] | *S*, pp. 49-52 | *Hoy*, 137, 1939, p. 48

[*H*] | *M*, p. [67]-71 | *Estaciones*, 4, 1956, pp. 473-475 [*E*]

Título: NOCTURNA] Nocturno *E*

Dedicatoria: A José Gorostiza *S* a José Gorostiza *E* A José Gorostiza. *H*

3 ni la piel de niño,] ni la de piel de niño *HE*

3 la piel] la de piel *S H E*

7 sedienta,] sedienta *HE*

8 llaga,] llaga *HE*

9 espinas,] espinas *HE*

11 desnudos,] desnudos *HE*

12 encerada,] encerada *HE*

13 seda,] seda *HE*

15 veleta,] veleta *HE*

16 secreta,] secreta *HE*

17 hora,] hora *HE*

29 digital,] digital *E*

30 ciega.] ciega *E*

32 oreja,] oreja *E*

35 almohada.] almohada *E*

42 y] o *HE*

50 rosa de ceniza] rosa ceniza *H*

51 de] del *H*

Indicación de fecha: 24 de febrero de 1937. *S*

[16] **Nocturno mar**

S, pp. 53-56 | *M*, pp. [73]-77 | *Estaciones*, 4, 1956, pp. 475-477 [*E*]

Dedicatoria: A Salvador Novo *S* a Salvador Novo *E*

17 aun] aún *S E*

24 puño] puñado *S*

36 recién nacidos] recién nacidos *S*

53 remordimiento] recordimiento *S*

54 misterioso,] misterioso *S*

Indicación de fecha: 12 de febrero de 1937. *S*

[17] **Nocturno de la alcoba**

Sur, 23, 1945, pp. [30]-31 [*S2*] | *M*, pp. [79]-82

Título: NOCTURNO DE LA ALCOBA *om. S*

Título: NOCTURNO DE LA ALCOBA] NOCTURNO *S2*

16-17 *Cambio de página en S2*

29 une] junta *S2*

[18] **Estancias nocturnas**

El hijo pródigo, 28, 1945, p. 17 [*HP*] | *M*, pp. [83]-86

Título: ESTANCIAS NOCTURNAS *om. S*

1 Sonámbulo] SONAMBULO *HP*

15 siglos –] siglos –, *HP*

17 Seré] SERE *HP*

Nostalgias

[19] **Nostalgia de la nieve**

S, pp. 63-64 | *M*, pp. [89]-92

En S, la sección Nostalgias inicia con el poema 22. A su vez, el poema 19 aparece inmediatamente después del poema 22.

[20] **Cementerio en la nieve**

S, pp. 65-66 | *M*, pp. [93]-96 | *Estaciones*, 4, 1956, pp. 477-478 [*E*]

11-12 *Seguido en E*

20 exangües:] exangües *S*

[21] **North Carolina Blues**

Taller Poético, 3, 1937, pp. [39]-[43] [*TP*] | *S*, pp. 67-70 | *M*, pp. [97]-101

Dedicatoria: A Langston Hughes *S* A Langston Hughes. *TP*

12 ríe,] ríe *TP S*

15 calla,] calla *TP*

27 blancos,] blancos *TP S*

Carolina] Carolina. *TP*

[22] **Muerte en el frío**

Hora de España, XVIII, 1938, pp. [73]-75 | *S*, pp. 59-61 | *M*, pp. [103]-106

1 fe] la fe *HE*

4 cuando] Cuando *HE*

14 infierno] invierno *S*

24 mi muerte de que] mi muerte que *S*

28 eficacia] importancia *HE*

30 en el silencio] en silencio *S*

33 se] me *S*

[23] **Décima muerte**

S, pp. 71-73 | *Noticias gráficas*, 12, 1940, p. 12 [*N*] | *Romance*, 11, 1940, p. 11 [*R*] |
M, pp. [107]-118

Título: DECIMA MUERTE] Décima Muerte *N*

Dedicatoria: A Ricardo de Alcázar *S* A RICARDO DE ALCAZAR *R*

En S, se omite la numeración de cada décima

1-10 *om. S N*

7 imprevisto;] imprevisto, *R*

10 que puesto que muero] que, puesto que muero, *R*

11-20 *om. S*

21-80 *om. N*

22 blando,] blando *S R*

59 posible, acaso,] posible acaso *S*

60 vivir después de haber muerto] vivir aun después de muerto *S R*

61-90 *om. S*

76 sabor] saber *R*

82 escondo;] escondo, *N*

87 ti] ti, *N*

91-100 *om. N*

VARIANTES DE LA *EDITIO VULGATA*

[4] Nocturno de la estatua

Dedicatoria: a Agustín Lazo *FCE FCE2*

6-7 *Seguido, por errata, en FCE FCE2*

13 sueño”.] sueño.” *FCE2*

[5] Nocturno en que nada se oye

31 siento] ciento *FCE FCE2*

[6] Nocturno sueño

Dedicatoria: a Jules Supervielle *FCE FCE2*

[8] Nocturno amor

Dedicatoria: a Manuel Rodríguez Lozano *FCE FCE2*

16 cual] cuál *FCE FCE2*

[10] Nocturno eterno

41 noche.] noche *FCE2*

[13] Nocturno en que habla la muerte

1 aquí, conmigo, a New Haven] aquí, a New Haven *FCE2*

[14] Nocturno de los ángeles

Dedicatoria: a Agustín J. Fink *FCE FCE2*

Título: ANGELES] ÁNGELES *FCE FCE2*

43 otros] otro *FCE2*

60 las camas] la camas *FCE2*

Indicación de lugar: Angeles] Ángeles *FCE FCE2*

[15] **Nocturna rosa**

Título: NOCTURNA] NOCTURNO *FCE2*

Dedicatoria: a José Gorostiza *FCE FCE2*

3 la piel] la de piel *FCE FCE2*

[16] **Nocturno mar**

Dedicatoria: a Salvador Novo *FCE FCE2*

17 aun] aún *FCE FCE2*

19 me satura] se satura *FCE2*

[17] **Nocturno de la alcoba**

35 y estrecharnos] y a estrecharnos *FCE FCE2*

Título: CUANDO LA TARDE... *add., entre 17 y 18, en FCE FCE2*

[18] **Estancias nocturnas**

11 –¿Dios? –] –¿Dios? –, *FCE FCE2*

15 – hace siglos –] – hace siglos –, *FCE FCE2*

[21] **North Carolina Blues**

Dedicatoria: a Langston Hughes *FCE FCE2*

22 sombras] sombra *FCE2*

Título: PARADOJA DEL MIEDO *add., entre 22 y 23, en FCE2*

Título: VOLVER ... add. inmediatamente después de PARADOJA DEL MIEDO en FCE2

[23] **Décima muerte**

Dedicatoria: a Ricardo de Alcázar FCE FCE2

65 hay el misterioso] hay un misterioso *FCE2*